

to en que este tipo de proyectos se vuelvan innecesarios. Dentro de la serie Instrumentos se destaca el Xenobáculo: un artefacto cuya forma recuerda a los báculos utilizados antiguamente por los peregrinos. Está destinado a ser usado por inmigrantes de países no desarrollados en grandes ciudades del mundo industrializado. Posee en su parte superior una pequeña pantalla con parlante, donde aparece la imagen de la misma persona que lo lleva, relatando su historia y testimonios sobre su realidad cotidiana. La idea es atraer la atención de los transeúntes, quebrar su indiferencia hacia el extraño. En lugar de pasar de largo, se detendrán unos minutos a ver y escuchar, quizás como primer paso hacia la comunicación.

Krzysztof Wodiczko se considera un mediador social, mezcla de activista y antropólogo urbano. El artista define así su trabajo: "Las estrategias del arte público y no oficial son el objeto de mis ensayos socio-estéticos, y el espacio público constituye su territorio y su apuesta."

Las obras de estos dos artistas no son, por ahora, objetos posibles de ser producidos en forma masiva. Los diseños de Andrea Zittel se fabrican para coleccionistas, colegas artistas y amigos. De los proyectos de Krzysztof

Wodiczko, han sido producidos algunos prototipos experimentales.

Sin embargo, tienen una importancia enorme, en cuanto conectan a artistas y diseñadores con sus aspiraciones de transformación, con la esperanza de contribuir a una vida más justa y más humana para personas de distintas clases sociales y diferentes orígenes.

Estos ejemplos son sumamente valiosos para estudiantes y jóvenes profesionales. Son estímulos para no renunciar a sus sueños y a sus ideales, en el difícil camino de insertarse en el complejo mundo laboral contemporáneo.

Como dice magistralmente Rubén Cherny:

"Porque el proyecto no es sólo lo que es. Es también el lugar de la ilusión. Cuando proyectamos, hay algo más allá que nos fascina y, cada vez que creemos alcanzarlo, se nos escapa. Porque el proyecto no es sólo lo que es, sino lo que todavía no es. Lo que puede llegar a ser. Se apoya sobre un hueco, es una inminencia. Es Alicia que sueña con el Rey Rojo que está soñándola. El proyecto es un Aleph."¹

Notas

1. FOROALFA. Arquitecto Rubén Cherny. "El instante creativo 2". www.foroalfa.com

Narrativa y creación en el diseño. La escritura de cuentos en la universidad

Marcelo Bianchi Bustos

La propuesta de trabajo

"Cada vez que un contador de cuentos toma la palabra, parece que el mundo parte de cero y su auditorio se instala en la ignorancia para, al ir escuchando, ir aprendiendo, ir entendiendo. Ciertamente el contador de cuentos tiene en ese momento el mundo en sus manos. La realidad se va esfumando mientras él desarrolla el relato y ofrece esa otra realidad donde se producen hechos extraordinarios, donde casi siempre se rompen las barreras del tiempo y se superan las limitaciones de la vida" (Puértolas, 1999: 117).

La frase de S. Puértolas que he seleccionado para el epígrafe es extremadamente útil para comenzar a pensar en el tema de la escritura de cuentos en la universidad y su relación con la creatividad. Este resumen es fruto de algunas reflexiones en torno a una experiencia pedagógica que vengo desarrollando desde hace cuatro cuatrimestres en la materia Comunicación Oral y Escrita de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. La misma consiste en el trabajo a partir de diversas actividades de escritura de textos narrativos (cuentos) con el fin de desarrollar la creatividad. Dentro de un número importante de objetivos que persigue esta asignatura, hay dos que merecen especial atención. El primero de ellos tiene que ver con la corrección de los posibles problemas de escritura con los que ingresan los alumnos a la universidad y el segundo con el uso de la lengua escrita para la expresión. Pensando en éstos y

considerando la vinculación de la materia con las carreras de diseño, elaboré una propuesta vinculada con la producción de cuentos debido a la importancia que tienen los mismos para demostrar la creatividad, la posibilidad de ser el autor de esos otros mundos posibles, de historias que tal vez no tienen sentido en el mundo de lo real pero que sí lo adquieren en el de la ficción. Si bien los alumnos han sido escritores de cuentos en los otros niveles del sistema educativo lo que se les pide es una nueva mirada sobre el tema a fin de poder utilizarlos en la creación. El primer paso a realizar en el proyecto fue el armado de grupos de alumnos y la elección, por parte de ellos, de un tópico que le daría un marco coherente a los cuentos de los distintos integrantes de cada equipo. Una vez superada esta instancia de negociación, hubo que comenzar a repensar la importancia y el lugar de la narrativa. Como señalan muchos autores, narrar es relatar un(os) hecho(s) que se ha(n) producido a lo largo del tiempo. La narración fija las acciones que se producen en el devenir temporal, relacionadas con unos sujetos y encaminadas a un determinado desenlace. El que narra evoca acontecimientos conocidos, sea porque los ha vivido personalmente, sea porque, sin ser testigo presencial, configura el relato como si los hubiera presenciado y de forma verosímil tiene que hacer participar al lector como espectador casi presente en los sucesos que relata. Como tipo textual, posee una serie de elementos que constituyen la esencia misma del cuento son: la acción, es decir lo que sucede realmente; los personajes y el ambiente en que tiene lugar dicha acción.

Para poder realizar textos de calidad hubo que trabajar con la idea de que en toda narración es fundamental que pase algo. Eso que pasa es la acción y está constituida por los acontecimientos que van sucediéndose a

lo largo del relato. La acción puede estar ordenada de forma progresiva, esto es, siguiendo cronológicamente los hechos a medida que van apareciendo hasta llegar a un desenlace. Aquí se recuperó desde lo didáctico el conocimiento previo que los alumnos tenían desde el aspecto discursivo –pero que no aplicaban al escribir–, las fases del cuento: la presentación de la acción, de los personajes y del ambiente; el nudo o desarrollo de los hechos y el desenlace o solución de la situación planteada. Además, se les pidió que consideraran en la estructura narrativa una serie de constituyentes básicos como por ejemplo la temporalidad, unidad temática, transformación, unidad de acción y causalidad.

La propuesta de escritura se complementó con la materialización de los textos escritos por todos los integrantes de los grupos más una breve introducción con una explicación acerca de la elección del tópico. Dicha materialización debía ser realizada en un libro en formato papel. De esta forma se retomaron otro de los temas abordados en la materia: el paratexto pero no desde un plano teórico sino desde la práctica. Así, los alumnos pudieron acercarse al tema de una manera curiosa y reflexiva (Walther, 1997) que los llevó a apropiarse del mismo y a usarlo para un diseño paratextual.

Hubo que recuperar para ello que esa palabra proviene del griego, observamos que su primer componente para significa “junto a, al lado de”, lo cual nos lleva a deducir que con paratexto se hace referencia a todo lo que está junto a o alrededor del texto propiamente dicho. Ahora bien, tenemos que precisar qué es lo que está junto al texto y determina que éste se transforme, por ejemplo, en un libro. Algunos de estos elementos paratextuales son “la cara del libro”, los más visibles: el título y el subtítulo, el nombre del o de los autores, el lugar de publicación y el sello editorial (se les pidió que inventaran uno, con un isotipo determinado). Además, para que sea más atractivo desde el punto de vista de la imagen, debieron poner una ilustración que sea atractiva y que invite a un lector modelo a tomar el libro. Además, debieron trabajar en la elaboración de la contratapa, donde suelen aparecer datos profesionales o académicos sobre el o los autores y referencias a otros libros ya publicados o bien, al presentado y hasta la foto del autor o autores. Si bien no era obligatorio (se les explicó que se trata de algo dejado de lado en la actualidad debido a los costos) los libros podían tener solapas, es decir, la parte unida a la tapa o a la contratapa, donde suelen aparecer datos biográficos del o los autores, época en que vive(n) o ha(n) vivido, teoría o teorías en la que se enrola(n), contexto cultural al que pertenece(n), etc. Otro elemento que se debía utilizar era la dedicatoria, donde se rinde homenaje y reconocimiento, a los destinatarios de la obra, es decir, a quienes el o los autores se la dedican: familiares, amigos, grupos, instituciones, etcétera. A continuación y en página aparte, aparece el prólogo o prefacio que es, tal como lo caracteriza M. Alvarado (1994:57) “un discurso que el autor u otra persona en quien él –o el editor– delega esta función, produce a propósito del texto que precede o sigue en este caso se lo denomina postfacio o epílogo”. Esta autora atribuye dos funciones básicas al prólogo o prefacio, que comparten con las contratapas: 1) una función informativa e

interpretativa respecto del texto; 2) una función persuasiva, pues el principal argumento de valoración que se hace “suele ser la importancia, aunque también puede acompañarlo su originalidad o novedad. Por último, el índice, que puede estar al comienzo o al final del libro, se presenta como una tabla de contenidos o de materias por orden de aparición con la indicación de la página. Pero no es solo eso sino que, en palabras de M. Alvarado (1994: 65), es lo que “refleja la estructura lógica del texto (centro y periferia, tema central y ramificaciones); por lo tanto, cumple una función organizadora de la lectura, ya que arma el esquema del contenido previamente”.

Para poder realizar todo el paratexto del libro se les pidió que con las pocas herramientas metodológico-conceptuales que poseían (por estar en el segundo cuatrimestre de la carrera) elaboraran un libro artesanal que desde todos sus aspectos diera cuenta de su contenido, buscando que el diseño fuera coherente con el tópico y los cuentos.

Evaluando los resultados obtenidos

Gracias a la actividad desarrollada pudo existir un verdadero aprendizaje significativo (Ferreya y Pasut, 1998), pues se partió de una necesidad concreta (creada por el docente) que llevó a un “movimiento de exploración del medio que promovió el encuentro con el objeto por conocer, significándolo” (Quintero, 1994: 29) y todos los resultados del proceso se tuvieron que unir para dar por resultado el libro del grupo, materialización de lo trabajado en torno al tópico elegido.

Los tópicos seleccionados por los estudiantes en 2006/1 o en 2007/2 han sido de diversa índole. Entre ellos se destacan: *Marcas imborrables*, *La ventana*, *Una vida difícil*, *Historias de taxi*, *Gotas de sentimientos*, *Mi yo futuro*, *Secretos del 4° B*, *Historias de colectivo (cómo sobrevivir a un viaje en colectivo)*, *Cuando la vida se convierte en comic*, *Historias de café*, *Misterios en la facultad*, *Historias de lunes*, *Balada para un loco*, *El cerrojo*, etc.

Estas compilaciones temáticas, es decir los trabajos fueron presentados por los alumnos en una de las actividades que se desarrollan en la Universidad denominada Semana de Proyecto Joven. En ella, presentaron los libros que habían diseñado y los textos escritos que habían sido corregidos varias veces hasta llegar a esa instancia final. El día de la presentación se montó un espectáculo para darle a las creaciones y al trabajo realizado un marco intelectual. El aula se transformó en un café literario en el que cada uno de los autores compartía con el público, sus compañeros, sus creaciones. La presentación consistió en la entrega de varios ejemplares de los libros que se dejaron en una mesa para que en el momento del intervalo cada uno pudiera ver las creaciones de sus pares. La dinámica elegida para dicha presentación fue la explicación acerca de los motivos por los que habían decidido trabajar con ese diseño paratextual, la explicación de los motivos por los que se había seleccionado el tópico y por último la lectura de los cuentos (se leyó sólo uno por alumno).

Los trabajos presentados han sido de calidad y los mismos han sido una oportunidad para repensar el lugar de la narrativa, es decir esa actividad que “obliga a quien na-

rra a ordenarse temporalmente en uno de los niveles más altos de simbolización posibles” (Schlemenson, 1999: 35), a los efectos de ver cómo ella es un poderoso auxiliar en el momento de la creación y de la producción.

Notas

1. Ver Escritos en la Facultad, N° 15, Mayo de 2006, FDyC de la Universidad de Palermo. Disponible en: http://www.palermo.edu/facultades_escuelas/dyc/publicaciones/escritos/pdf/escritos15/15-completo.pdf
2. Ver Escritos en la Facultad, N° 33, Mayo de 2007, FDyC de la Universidad de Palermo. Disponible en: http://www.palermo.edu/facultades_escuelas/dyc/publicaciones/escritos/pdf/escritos33/escritos33.pdf

Referencias bibliográficas

- Alvarado, Maite (1994) Paratexto, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC.

- Ferreira, Horacio y Pasut, Marta (1998) Técnicas grupales, Buenos Aires, Novedades Educativas.
- Puértolas, Soledad (1999) La vida contada, CLIJ.
- Schlemenson, Silvia (1999) Leer y escribir en contextos sociales complejos, Buenos Aires, Paidós.
- Walter, Leticia Ana (1997) Enseñanza de la Lengua, Buenos Aires, Magisterio del Río de la Plata.

Marcelo Bianchi Bustos. Maestrando en Educación (Universidad de San Andrés). Especialista en Investigación Educativa (Universidad del Comahue). Especialista en Gestión Educativa (Universidad de San Andrés). Especialista en Educación de Adolescentes y Adultos (Instituto de la Unión Docentes Argentinos). Licenciado en Enseñanza de la Lengua y la Comunicación (Universidad CAECE). Profesor de Castellano, Literatura e Historia (IADES). Docente de la U. de Palermo, FLACSO, U. Kennedy, entre otras. Autor de trabajos en revistas con referato y en numerosos eventos académicos.

Criatividade planejada: Descobrir e praticar a inventividade pessoal no desenvolvimento de produto de moda

Pedro Boaventura

Introdução

A criatividade vem, há milênios, diferenciando os seres humanos. Além de singularizar a produção material de povos e culturas, delimitando-os no tempo e espaço, a criatividade está diretamente envolvida com progresso tecnológico e sucesso político-econômico. Essa característica humana foi, por muito tempo, entendida na esfera da iluminação e inspiração divina. Tocado por musas e deuses ou em estados alterados, o criador criava: cristalizava, aparentemente do nada, invenções e produtos. Atualmente, diversos enfoques trouxeram o ato de criar para um âmbito mais realista, onde a percepção de um processo, e não um ato revelador, é mais enfatizado. George F. Kneller, em sua ampla abordagem sobre o assunto, ressalta a criatividade como um processo mental e emocional. Define-a em quatro categorias distintas e complementares (não cabe agora aprofundar) que envolvem o ponto de vista de quem cria, seu temperamento, hábitos, atitudes e valores bem como os processos mentais de motivação, percepção, aprendizagem, pensamento, comunicação e até mesmo as influências ambientais. Nessa perspectiva a criatividade está intimamente relacionada com as características pessoais, com a personalidade individual e daí o auto-conhecimento é o caminho e manancial de idéias. Ainda seguindo a ótica de Kneller, será no produto final criado que acharemos parâmetros para a avaliação da criatividade e compreensão das etapas.

Esse processo criativo, em seu progressivo estímulo a auto-compreensão do estudante, revela a criatividade “...por meio da ilusão (produto livremente fantasiável), da invenção (produto exclusivamente funcional) e da inovação (produto plenamente realizável)”;

ramente percebíveis no desenvolvimento dos exercícios descritos na segunda parte do artigo. Ainda dentro deste enfoque, Baxter dedica um capítulo de seu livro aos princípios da criatividade, reforçando sua relação com a novidade e a importância da inovação no produto industrial. Aliás, é a novidade, a concretização material do inédito, uma visão que une o trabalho de diferentes pesquisadores. Até o significado etimológico da palavra criatividade, como definida no dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, envolve as noções de engenho e inventividade e na mesma fonte, criar significa dar princípio à, inventar, imaginar.

Entender o ato de criar à partir dos enfoques citados sugere claramente que o material interior de cada estudante é fonte para sua criação, definindo o potencial e limitação de suas idéias, fruto da bagagem sentimental, geográfica e educacional (Kneller). Conhecer esse repertório pessoal pode ser a primeira luz, a ignição do motor da criatividade, compreendida agora como processo, através de etapas e procedimentos identificáveis, passíveis de treinamento e exercitáveis progressivamente, sem a presença dos tradicionais –e muitas vezes inibidores– conceitos intangíveis de inspiração e iluminação (*insight*).

Abolir esses conceitos imateriais e dificilmente ensináveis parece ainda mais racional ao lembrarmos que o foco desse artigo é o desenvolvimento da criatividade do estudante (iniciante) de design de produto de moda e essa ligação com o mundo real industrial demanda que o produto criado esteja integrado à realidade, ainda que possa/deva ser inusitado. Integração que se dá em diferentes esferas, envolvendo exequibilidade técnica, adequação ao mercado e público, funcionalidade, ergonomia, novidade e outros.

Por fim, um enfoque relevante no desenvolvimento deste trabalho, embora não diretamente ligado ao estudo da criatividade, é o de Hermann Helmholtz, citado por Bürdeckr. O autor elabora os princípios da percepção visual que, para ele, é um processo em dois tempos: ini-